الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère d enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع في :

جماليـة التشكيل البصري فــــي الموشح الأندلسي "نماذج مختارة"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

الشعبة : أدب عربي

التخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبات :

- قاشة سميرة
- قابل نبيلة
- مجدوب رشا

إشراف د/ :

"وفــــاء مناصري "

السنة الجامعية :2019/2018

دعـــــــاء

قال تعالى «الرحمان علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان»

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي، واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

وإذا أذنبوا استغفروا،

وإذا أودوا فيك صبروا،

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكر وعرفان

الحمد لله ربي العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثنا فصدقنا دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة "وفاء مناصري" وكان لملاحظتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها وسيظل فضلها يحمل من تلمذتنا لها احتراما وتقديرا فقد قيل < من علمني حرفا ملكني عبدا>.

فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

دقت طبول الرحيل على مشارف الانتهاء من أعوام ذقت فيها مرارة العيش وحلاوة العلم وعلى ذلك الدرب الطويل سطرت أجمل الذكريات.

انتهت أيام الدراسة والحمد لله ووفقت وتخرجت وحان وقت العمل والمسؤولية وإن شاء الله أكون أهلا بها. أهدي تخرجي إلى :
روح وقلب طالما أردت أن أكحل عيني برؤيته في يوم تخرجي وهو فرح بوصولي إلى هذه المرحلة، إلى والدي رحمة الله عليه. رغم رحيلك المبكر تظل حاضرا ترافقني حيثما وليت وجهي..
وإلى التي حمتني بتراتيل دعواتها الطاهرة وعلمتني الصمود مهما تبدلت الظروف، إلى من يعجز لساني والكلمات عن وصفها، إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي " والدتي الحبيبة ".
إلى أخوتي وأخواتي الغاليين الذين كانوا سندي وعوني في مسيرتي الدراسية "سليمان، بلقاسم، مريم، هدى"
إلى كل أهلي وأقاربي وكل عزيز غائب عن عيني وحاضر في قلبي.
بالأمس التقينا واليوم افترقنا ولكن فرحتنا بتخرجنا ينسينا ألمنا ألف ألف مبروك صديقتي رشا ونبيلة وإلى أخواتي و إخوتي التي لم تلدهم أمي منيرة، سهام، لمياء، وفاء، سهيلة،عادل وعزيز. أشكر الله لتوفيقه إياي لهذا وأسأله التوفيق في الحياة وأن يوفقني إلى مزيد أفضل لما يحبه ويرضاه. أهدي تحياتي وشكري الخالص للأستاذة "وفاء مناصري" التي ساهمت وأرشدتني في عملي هذا .
وفي الأخير رفعت القبعة احتراما لسنين مضت من الدراسة وقد ابتدأ الوداع مع كل ابتسامة، مع كل لقطة قد اختلطت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي ففي غمضة عين مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي جمعنا وهاهو تاج العلم قد توجت به.

إهداء

بـــسم الله الرحمـــــان الـــــرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صـــدق الله العظيـــم

إلـهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... " الله جـل جلالـه "

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين " محمد صلـى الله عليـه وسلـم "

إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

" والدي العزيز "

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائـها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة "

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي أهدي هذا إلى إخوتي سليم، علي، جمال، عمار، عبد الحكيم، فتيحة و نسيمة وإلى أبناء إخوتي ضياء الدين، مهدي، كريم، يوسف، خير الدين، إياد، إيمان، مريم، حنين،سلسبيل.

إلى الإخوة والأخوات إلى من تحلو بالايخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير، إلى من عرفت كيف أحبهم وعلموني أن لا أضيعهم أصدقائي " سميرة، رشا، سوسن ".

إلى أستاذتي الفاضلة التي قدمت لنا الكثير من العلم والمعرفة "وفاء مناصري ".

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك لا تحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك خلقت فأبدعت وأعطيت فأفضت فلا حصر لنعمك ولا حدود لفضلك وصلى الله وسلم على أشرف عبادك وأكمل خلقك خاتم المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم خير من علم وأفضل من نصح وبعد :

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني وبأيدي الآلام ربتني وبعيوني التعب رعتني وبصدر المشقات حمتني إلى من كان دعاؤها سر نجاحي : أمي أمي الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وعلمني العطاء دون الإنتظار إلى الذي أحمل إسمه بكل افتخار إلى قدوتي في الحياة إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة وحصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق

العلم أبي الغالي .

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم

فؤادي إخوتي الغاليين سليم، إلياس، فوزي،أسماء،

خديجة، حمزة.والكتاكيت آية، تقوى، عبد الله، يوسف.

إلى من قال فيهم الشاعر :

أخاك أخاك فمن لا أخا له *** كساع إلى الصيجاء بدون سلاح

إلى من سرنا سويا نشق الطريق معا نحو النجاح والإيداع من تكاتفنا يدا بيد نمد جسور الود والحب إلى من سهرنا وكابدنا، المشاق أصدقائي الأعزاء سميرة، نبيلة، سهيلة.

أهدي شكري وتقديري إلى الأستاذة المشرفة "وفاء مناصري" التي زودتنا بالمعرفة والعلم وأفادتنا بنصائحها وتوجيهاتها طيلة إنجاز هذه المذكرة. إلى من علموني حروف من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من علمهم حروف ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام . إلى كل من يبحث عن المعرفة بين ثنايا هذه المذكرة إلى كل من نساه قلمي ولم ينساه قلبي أهديكم هذا العمل راجيا من المولى عز وجل الفبول والنجاح.

مقدمــــــــة

تعد الموشحات الأندلسية ثورة جديدة في عالم الشعر، بما حملت من تجديد في المنظومة الشعرية السائدة مند القدم. ورغم المعارضة الكبيرة التي لقيتها منذ نشأتها إلا أنها أسست لذاتها مكانة مرموقة في مسار الشعرية العربي إذ سرعان ما انتشرت في البلاد العربية وصارت مطلب الكثير من الشعراء والنقاد.

لقد شكلت الموشحات الأندلسية فنا جديدا من فنون الشعر الأندلسي له أهميته وقيمته حيث أضافت إلى الشعر العربي وترا جديدا قوامه التوهج والصفاء، كما تعدى الموشح الأندلسي بصرية الرسم المتوازي والمتناظر لعمود الشعر.

لقد درسنا الموشحات على أنها ثورة تحديثية في ميدان الشعر على أنها نمطية القصيدة العمودية، يرشدنا البحث إلى طرح مجموعة من التساؤلات و الإشكلات الآتية : كيف أتيح للموشح الثورة على الشعر العمودي بعدما أن كان هو المركز. فكيف تم تفويض هذا المركز؟

ماهي الابدالات البصرية التي جاء بها هذا الشعر الجديد؟

وماهي بعض النصوص الشعرية التي تجاوبت مع هذا الشعر الجديد؟

وعلى هذا الأساس توفى البحث بعض الأطروحات والمرجعيات وهي :

مصطفى عوض كريم "فن التوشيح"، محمد زكرياء عناني "الموشحات الأندلسية"، محمد رضوان الداية "أندلسيات شامية"، محمد عباسة " الموشحات الأندلسية".

إن هذا البحث لا يدعي فضل السبق في الخوض في موضوع جمالية التشكيل البصري في الموشح الأندلسي (نماذج مختارة) والجديد بالذكر أن اختيارنا لهذا الموضوع كان من أجل الإجابة على تلك التساؤلات التي أفرزتها هذه الحركة الشعرية التحديثية، وللإجابة على ما تم طرحه من تساؤلات سلفا قمنا بوضع خطة منهجية على النحو الآتي :

الفصل الأول وسم بالموشح الأندلسي وتعدية بصرية الأنموذج الأعلى وورد فيه مبحثين ، المبحث الأول : القصيدة العمودية ورهانت التمثيل الممعير تطرقنا فيه إلى القصيدة الخليلية ومقوماتها، أما المبحث الثاني فقد درسنا فيه الموشح النشأة والتطور سعينا فيه إلى تعريف

الموشح في اللغة والاصطلاح، وإشكال نشأة الموشحات وأصلها وظهورها ما بين مشرقية ومغربية، ودرسنا فيه أجزاء الموشح بالتفصيل، مدرجين لكل جزء نماذج توضيحية من موشحات أشهر شعراء الأندلس.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي وسم بدلالات التشكيل المعاير في الموشحات وقد أفردناه بمبحثين تطرقنا في أوله تحولات اللغة في الموشح وأغراضه جاء فيه لغة الموشح وألفاظها، وأما المبحث الثاني فكان بعنوان جمالية التشكيل الشعري في الموشح الأندلسي.

وتلبية لهذا المقتضى اعتمد المبحث بعض أبيات المنهج السينمائي بوصفه الأنسب لمعالجة ودراسة جمالية التشكيل الشعري في الموشح الأندلسي والأمر الذي تنوه له، تعرضنا لبعض الصعوبات نذكر منها طبيعة الموضوع بوصفه متشبعا.

وأخيرا يطمح هذا البحث أن يكون قد أدى ولو أدى بعض الشيء ما أراد الوصول إليه وفي عقب هذا التقدم بجزيل الشكر والعرفان والثناء إلى أستاذتنا المشرفة / وفاء مناصري على ما تحملته من عناء ومشقة متابعة ومراقبة هذا العمل بالتصحيح والتوجيه.

وإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا والحمد لله ربي العالمين.

الفصل الأول : الموشح الأندلسي و تعدي بصرية الأنموذج الأعلى

1- القصيدة العمودية ورهانت التمثيل الممعير :

1- الشعر : هو الكلام الموزون على نغم وموسيقى خاصة، والمنتهية أواخر سطوره بكلمات متشابهة في اللفظ، وتقف على حرف واحد، تسمى القافية. وكل سطر من سطوره يسمى بيتا... ولقد اختصر المتقدمون هذا التعريف المسهب فقالوا : "هو الكلام الموزون المقفى".[1]

فستنتج أن الشعر كلام منظوم على وزن مخصوص.

2- القصيدة العربية ومقوماتها :

القصيدة هي مجموعة من الأبيات الشعرية وقد اشترط بعضهم "أن لا يقل عدد أبياتها عن ثلاثة، وقال بعضهم يجب أن لا تقل على خمسة عشر والبعض الآخر قال يجب أن لا تقل عن عشرين بيتا، وقد اطلق بعضهم على ما دون السبعة أبيات (قطعة شعرية)."[2]إذن هي البناء الشكلي لمجموعة من الأبيات الشعرية.

والقصيدة تقوم على أمرين اثنين هما :

أ- **وحدة الوزن:** ومعنى ذلك أن تكون "جميع الأبيات ذات وزن واحد من حيث عدد المقاطع وعدد التفاعيل".[3]

ب- **وحدة القافية:**أي الالتزام بقافية واحدة في القصيدة

البيت الشعري :

"أصغر وحدة بنائية في القصيدة العربية وليس أصغر وحدة معنوية، فالقصيدة قد تتمحور كلها حول موضوع، وقد تتضمن موضوعات شعرية متعددة وذلك واضح بشكل لا غبار فيه في القصيدة العربية قبل الإسلام".[1]

---

[1]- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض و القوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص11.
[2]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، دار الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص182.
[3]- المرجع نفسه، ص182.

وعليه يمثل البيت الشعري الوحدة البنائية الصغرى في القصيدة وتتوزع فيه التفعيلات توزعا منسقا بين شطريه ويتكون البيت الشعري من شطري البيت (مصراعيه) يسمى الجزء الأول صدر البيت، ويسمى الجزء الثاني أو المصرع الثاني عجز البيت.[2]

ويتكون البيت الواحد من تفعيلات متماثلة تتكرر في البحور الصافية أو المركبة وتسمى التفعيلة الأخيرة من صدر البيت العروض، وتسمى التفعيلة الأخيرة من عجز البيت الضرب، وبقية الأجزاء في البيت تسمى الحشو,ومثال ذلك قول الشاعر

"إذا الإيمان ضَاعفلا أَمَانٌ*** ولاَ دنيا لمن يحيدنيا".[3]

حشو عروض حشو ضرب

و المثال على صدر البيت وعجزه قول الشاعر:

"إذا الرضيع لنا فطامًا *** تخر له الجبابر ساجدينا".[4]

صدر عجز

وإذا استوفي البيت جميع أجزائه المفردة كاملة، وكان حكم العلل و الزحافات واحدا في جميع تفاعيله حشوا، وعروضا وضربا، سمي البيت تاما.[5] وللتمثيل :

"ولقد مررت بدار عبلة بعدما *** لعب الربيع بربعها المتوسم".[6]

هذا البيت من البحر الكامل، وتفعيلته (متَفَاعلُنْ) ست مرات دون أن يطرأ عليها أية علة أو زحاف.

أما البيت الذي نقصت فيه تفعيلة في الصدر وأخرى في العجز يسمى البيت المجزوء ومثال ذلك قول كعب بن زهير :

"بانت سعاد فقلبي اليوم متبول *** متيم إثرها لم يفد مكبول".[1]

---

[1]- فاضل بنيان، المنهل الصافي في علم العروض و القوافي، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص14.
[2]- راضي نواصرة، في علم العروض و القوافي وميزان الشعر، ص183.
3- المرجع نفسه،ص183.
[3]- المرجع نفسه،ص183

[5]- ينظر.فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض و القوافي، ص15.
[6]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص183.

إذا حذف من البيت أحد شطريه، أي نصف أجزائه وعد شطره الباقي بيتا فبعد عروضه ضربا في الوقت نفسه وسمي البيت مشطورا. ومثالا لذلك قول الشاعر :

"إنك لا تجني من الشوك العنب".[2]

وإذا حذفنا ثلثا الشطرين من البيت، وبقي الثلث الأخير وسمي بالمنهوك، وللاستزادة قول الشاعر :

"الصَّيف غيرت اللبـــن".[3]

إذا تغير عروضه وضربه للإلحاق بضربه في الوزن والروي، كأنه يقول التعبير بزيادة، فيسمى (مصرعا) مثال ذلك قول الشاعر :

"ألا عم صباحا أيها الضلل البالي *** وهل يعمن من كان في العمر الخالي".[4]

إذا وافقت العروض الضرب في الوزن والروي فيسمى (المقفى) مثال ذلك قول الشاعر :

"غلب الوجد عليه فبكى *** وتولّى الصبر عنه فشكى".[5]

وإذا اختلفت العروض عن الضرب في الروي سمي مصمتا كقول الشاعر :

"البيت لا يتبنى إلا له عمد *** ولا عماد إذا ترس أوتاد".[6]

وإذا اشترك صدر البيت مع عجزه بكلمة واحدة فيكون جزء من كلمة في شطر الأول وجزئها الثاني في في الشطر الثاني فيسمى المدور وللاستزادة قول أبي العتاهية :

"العمرك ما استوى في الأم *** ل عالمه وجاهله".[7]

---

[1]- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار الميرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2011م، ص52.
[2]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص 53.
[3] - ياسين عيش خليل، علم العروب، ص54.
[4]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص184.
[5]- المرجع نفسه، ص184.
[6]- المرجع نفسه، ص184.
[7]- فاصل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص15.

2- القافية :

تنوعت الآراء حول مفهوم القافية.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي : عرفها بقوله : "من آخر حرف في البيت مع أول ساكن يليه مع ما قبله".[1]

أي مجموع الحروف المتحركة التي يبين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول لذلك قد تكون القافية مرة بعض الكلمة ومرة كلمة ومرة كلمة وبعض كلمة ومرة كلمتين.

- ابن جني : "لا يمنع أن يراد بالقافية القصيدة".[2]

وقالت الخنساء : مستعملة القافية بمعنى القصيدة

"وقافية مثل خد السنان *** تبقى ويذهب من قالها".[3]

وقال المرزوقي : "القافية هي آخر البيت المشتمل على ما يجب على الشاعر مراعاته واعادته في كل بيت، وسمي بذلك لأنه يقفو ما قبله، ويسمون البيت بأكمله قافية لاشتماله على القافية والقصيدة بأبياتها قافية لاشتمالها على الأبيات المقفاة".5

فالقافية هي آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبل أول ساكن قبله مثل :

"سلام من منا بردى أرق *** ودمع لا يكفكف يا دمشق".[1]

1- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ص 121.
2- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص157.
3- المرجع نفسه، ص157.
5- المرجع نفسه، ص158.

في هذا البيت (مشق) هي القافية حيث أن آخر حرف ساكن في البيت هو القاف على أساس على أنها تمد عند قراءة الشعر وأول ساكن قبلها هو الشين (عليها سكون) والمتحرك الذي سبقها هو الميم.

أهمية القافية :

- القافية والوزن في الشعر شيئان متكاملان، لا يستقيم أحدهما دون الآخر، والقافية كما يقول ابن رشيق في العمدة : شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية.[2]

- تحافظ القافية على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة.

- تحافظ على انتهاء واحدة للأبيات.

- تضبط الإيقاع و الموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة وتزيد القوة الموسيقية في التعبير.

-هي المركز الصوتي للقصيدة.[3]

أنواع القافية و عيوبها :القافية نوعان :

1- القافية المقيدة : "هي القافية التي يكون حرف الروي فيها ساكنا والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، إذا يتقيد فيها الصوت بالسكون"،[4] وللتمثيل قول نزار قباني:

"الموج الأزرق عين *** ك يناديني نحو الأعمق.

وأنا عندي تجربة *** في الحب ولا عندي زورق."[5]

2- القافية المطلقة : "وتكون حروف رويها متحركة بإحدى الحركات الثلاث: الضمة والفتحة والكسرة".[1]

1- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار النشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2009م، ص54.
2- ينظر ،المرجع نفسه، العروض والقوافي، ص54.
3- سميح أبو مغلي العروض و القوافي، ص55.
4- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص160.
5- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص239.

- بمعنى أن يعد رويها وصل سواء كان بالمد أم بالهاء الساكنة أم متحركة ومثال ذلك في قول المتنبي :

"ليال بعد الطاعنين ستكون *** طوال وليل العاشقين طويل".[2]

وللاستزادة قوله في أخرى :

"تغرب لا مستعظما غير نفسه *** ولا قابلا إلا لخالقه حكما".[3]

وللاستزادة قوله في أخرى :

"أيا خدد الله ورد الخدود *** وقد قدود الحسان القدود".[4]

فحرف الروي في هذه القصائد التي أخذت منها هذه الأبيات جاءت متحركة بالضمة والفتحة والكسرة، على توالي إذًا فهي قوافي مطلقة.

عيوب القافية :

حرص الشعراء على تلك الأمور المرتبطة بالحركات والحروف وعلى ضرورة مراعاتها، وإذا ما أخل بهذه الحروف أو الحركات فأنه يقع في عيب من عيوب الشعر والتي حددها القدماء في جملة من الأمور :

1- الإجازة : اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج في قصيدة واحدة، وقيل سمي بذلك لتجاوزه الحدود الموسومة وتعديها وقيل أيضا : "إن اشتقاق الإيجاز من أجزت الحيل إذا خالفت بين قوات".[5]

بمعنى أنها اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها كقول العجير السلولي :

---

[1]- المرجع نفسه، ص237.
[2]- المرجع نفسه، ص238.
[3]- المرجع نفسه، ص 238.
[4]- ياسين عايش خليل،علم العروض ،ص238.
[5]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي (في علم العروض والقوافي)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م، ص116.

"خليليّ السير وأتركا الرّحل إنني *** بمهلكة والعاقبات تدور.[1]

فبيتاه بشرى رحله قال قائل *** لمن جمل رخو البلاط نجيب؟".

البيت الأول رويه الراء والبيت الثاني رويه الياء، والحرفان مختلفان و متباعدان في المخرج.

2- الإصراف: ويعني الإصراف من حيث اللغة ، "ومعناه الانتقال والتغيير في الشعر، وهو اختلاف مجرى حرف الروي، من فتح الى ضم أو من فتح إلى كسر أو بالعكس".[2]

بمعنى اختلاف حركة الروي بالفتح مع الضم أو الكسر نحو قول الشاعر من بحر الوافر :

"ألم ترني رددت على ابن ليلى *** منيحته فعجلت الأداء.

وقات لشاته لما أتتنا *** رماك الله من شاة بداء".[3]

فقد جاء الروي (الهمزة) في البيت الأول مفتوحا، وفي الثاني مكسورا.

3- الإقواء : ويعني المخالفة من الناحية اللغوية، "وفي الشعر هو مخالفة القافية لسائر حركات الروي في القصيدة".[4]

بمعنى أن تأتي الحركة في عموم أبيات الشعر مكسورة، إلا أنها قد تأتي في بيت واحد مرفوعة.

كقول النابغة الذبياني : (الكامل)

"أمن آل ميَّة رائحُ أو معتديْ *** عَجْلاَنَ ذا زَاد وغيرَ مزود".

زعم البوارح أن رحلتنا غدا *** وبذلك خيرنا الغراب الأسود".[5]

اختلاف المجرى بكسر وضم.

---

[1]- المرجع نفسه، ص116.
[2]- جهاد كفاح ابو زنط، علم العروض أو القوافي، ص 134.
[3]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي، (في علم العروض والقوافي)، ص17.
[4]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص170.
[5]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص170.

4- الإكفاء : "وهو أن يأتي بقصيدة وحيدة بروي متجانس في حروفه عند الصوت لافي اللفظ، مثل لفظتي (فارس) و(قارص) أو رويان مختلفان لكنهما متقاربان مثل (حزين، صهيل) أو اختلاف حرف الروي ذات المخرج الواحد أو متقاربة المخرج".[1]

بمعنى ان يأتي الشاعر ببيتين في القصيدة الواحدة بروي متجانس في الصوت وليس اللفظ.

نحو قول الواجز:

"إذا نزلت فجعلاني وسط *** أني شيخ لا أطيق العندا".[2]

وقول "حواس بن هزيم وهو أحد الرجاز في صدر الإسلام :

"قبحت من سالفة ومن صدع *** كأنها كشية ضب في صقع".[3]

فقد تقاربت القافيتان في (صدع وصقع) حيث جمع بين العين و الغين.

5- الإيطاء : هو إعادة كلمة الروي بلفظها "ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات. مما يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة. إذ من المستحسن ألا يكرر ألفاظ القافية".[4]

بمعنى أن تتكرر القافية في القصيدة الواحدة بلفظها ومعناها من غير فاصل، "نحو قول الشاعر :

أبي القلب إلا أن تزيد بلابله *** وتهتاج من ذكر الحبيب بلابله".[5]

كرر الشاعر كلمة (بلابله) بنفس اللفظ والمعنى.

[1]- جهاد كفاح ابو زنط، علم العروض والقوافي، ص132.
[2]- المرجع نفسه، ص132.
[3]- المرجع نفسه، ص 132.
[4]- سميح ابو مغلي، العروض والقوافي، ص59.
[5]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص170.

6- التضمين : وهو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه "لا يكتمل معنى البيت الأول إلا بمجيء البيت الثاني، وقد سمي ذلك العيب التضمين لأن الشاعر ضمن بيته الثاني معنى البيت الأول".[1]

بمعنى لا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مقسوما بين بيتين نحو قول "الفرزدق (الطويل) :

"يجود وإن لم ترتحل يا بن غالب *** إليه لاقيته فهو أجود.

من النيل إذ عم المنار غثاؤه *** ومن يأتي من راغب فهو أسعد".[2]

7- التحريد : هو تنويع الضرب في البحر الواحد، "التحريد هو خروج الشاعر من أحد أضرب بحر الطويل إلى الآخر".[3]

بمعنى أن يكون في القصيدة الواحدة اختلاف في ضروبها، كأن يأتي البيت الأول على ضرب والبيت الثاني على ضرب آخر نحو"قول الشاعر :

"إذا أنت فضلت أمرا إذا نباهة *** على ناقص كان المديح من النقص.

ألم ترى أن السيف ينقص قدره *** إذا قيل أن السيف أمضى من العصي".[4]

فالضرب في البيت الأول من النقص (مفاعيلن). والضرب في البيت الثاني من العصي (مفاعلن).

8- الرمل : "فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء، ولا تجدون في ذلك من شيئا".[5]

بمعنى أنه غير البناء، وهو عيب عند العرب حيث وصفوه باضطراب البناء والنقصان عن الأصل. نحو قول عبيد بن الأبرص في معلقته :

---

[1]- فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص146.
[2]- محمد توفيق أبو علي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، ص119.
[3]- محمد توفيق أبو علي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، ص 120.
[4]- المرجع نفسه، ص120.
[5]- أبي زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، ص123.

"أفقر من أهله ملحوب *** فالقطبيات فالذنوب".[1]

9- النصب و البأو : فقد قال ابن جني إن البأو أصله الفخر.

والنصب : "هو من الانتصاب وهو المثول والتطاول، ولا يقع النصب والبأو في الشعر مجزوءا، لأن الجزء هو في الشعر عيب وعلة وهو ضد الفخر والتطاول".[2]

بمعنى البأو وعندهم اسم لتجنب المستحسن من السناد دون المستقبح والمستقبح وقوع الفتح مع الضم أو الكسر والمستحسن وقوع الضم مع الكسر.

10- السناد: "هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات".[3]

بمعنى ان السناد في الشعر فإنه اختلاف في قوافي القصيدة ولم تنتظم بها قبل حرف الروي من القافية.

والسناد خمسة أنواع : اثنان باعتبار الحروف وثلاثة باعتبار الحركات.

أ-سناد الردف : "وهو جعل بعض الأبيات مردوفة و بعضها غير مردوف".[4] مثال ذلك قول طرفة بن العبد: (المتقارب):

"إذا كنت في حاجة مرسلا *** فأرسل حكيما ولا توصه.

وإن باب أمر عليك الثرى *** فشاور لبيبا ولا تعصه".[5]

ب- سناد التأسيس : "وهو أن يأتي في القصيدة الواحدة بيت مؤسس وبيت آخر غير مؤسس رأي يشتمل على ألف التأسيس".[6] نحو "قول الشاعر :

[1]- المرجع نفسه، ص123.
[2]- راضي نواصره، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص173.
[3]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، ص120.
[4]- المرجع نفسه، ص120.
[5]- فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض و القوافي، ص148.
[6]- جهاد كفاح ابو زنط، علم العروض والقوافي ، ص136.

"يا دار سلمى اسلمي ثم اسلمي *** فخندق هذا العالم".[1]

فهو هناك أتى بقافية فيها حرف التأسيس وهو الألف في (العالم) وقافية ليس فيها حرف تأسيس وهو (اسلمي).

ج- سناد الإشباع : وهو تغيير حركة الدخيل، فالضمة مع الكسرة غير معيب والفتحة مع واحد منهما معيب".[2]

بمعنى اختلاف حركة الدخيل في القافية المطلقة والمقيدة بين بيت وآخر مثال ذلك قول البحتري : (البحر الطويل):

"وهل يتكافأ الناس شتى خلالهم *** وما تتكافي في اليدين الأصابع.[3]

يبجل إجلالا ويكبر هيبة *** أصيل الحجة فيه تقلى وتواضع".

ففي البيت الأول حركة الدخيل (الباء) كسرة وفي البيت الثاني حركة الدخيل (الضاد) الضمة.

د-سناد الحذو : وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بين بيت وبيت.[4] مثال ذلك قول الشاعر :

"علينا كل صابغة دلاص *** ترة تحت النجاد لها غصونا

كأن متونهن متون غدر *** تضفها الرياح إذا جرينا".[5]

ه- سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد بحركة فتح أو كسر أو ضم.[6] للتمثيل قول امرئ القيس :

[1]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص174.
[2]- ابي زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي، ص121.
[3]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي في العروض والقوافي، ص120.
[4]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي في العروض والقوافي، ص121.
[5]- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص175.
[6]- فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض و القوافي، ص148.

"لا وأبيك ابنةالعامري *** لا يدعى القوم أني أفر".[1]

حروف القافية :

للقافية حروف كثيرة وأبينها :

1- الروي : ونعني به ذلك أنه :"هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وبه تعرف وإليه تنسب".[2]

بمعنى انه الحرف الصامت التي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته، فيقال قصيدة رائية أو دالية. نحو قول الشنفري :

"أقيموا بني أمي الصدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل".[3]

والقافية : أميلو

2- الوصل : "وهو اتصال حركة الروي بإشباع حركة القصيدة إلى صوت طويل متجانس الحركة وحروفه أربعة وهي : ألف، واو، ياء، والهاء المتحركة أو الساكنة تتبع حركة الحرف الذي قبلها".[4]

- مثلا الألف وللاستزادة قول جرير :

"أقلي اللوم عادل والعتاب *** وقولي إن أصبت فقد أصاب".[5]

القصيدة بائية وحرف الباء هو الروي، وأما الألف بعده فهي وصل والقافية مطلقة في جميع حروف الوصل.

- والهاء بعد همزة وصل نحو قول الشاعر :

"إني وان كان ابن عمي غائبا *** لمقاذف من خلفه وورائه."[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص148.
[2]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص225.
[3]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص226.
[4]- جهاد كفاح ابو زنط، علم العروض و القوافي، ص124.
[5]- المرجع نفسه، ص125.

- والياء نحو قول جرير :

"هيهات منزلنا ينعق سويقة *** مانت مباركة من الأيامي."[2]

الميم هو الروي و الياء بعدها وصل.

- والواو نحو قول الشاعر :

"متى كان الخيام بذي طلوح *** سقيت الغيث أيتها الخيامو".[3]

الميم روي والواو بعدها وصل.

3- الخروج : "وهو حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الهاء، وسمي خروجا لبروزه، وتجاوزه للوصل التابع للروي".[4]

ومن هنا فالخروج يكون على ثلاثة أحرف هي الألف بعدها الوصل نحو قول لعبيد :

"عفت الديار محلها فمقامها *** يمنى تأيدعولمها فرجامها".[5]

- الياء بعدها الوصل نحو قول ابن غيم :

"تجرد المجنون من كسائهي".[6]

- الواو بعدها هاء الوصل، نحو قول فراس الحمداني :

"أنا الذي إن صب أوشفه غزل".[7]

---

[1]- المرجع نفسه، ص125.
[2]- أبو زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض و القوافي،ص107.
[3]- المرجع نفسه، ص107.
[4]- فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص141.
[5]- المرجع نفسه، ص141.
[6]- المرجع نفسه، ص142.
[7]- . فاضل بنيان محمد،المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص142.

4- الردف : "هو حرف المد أو اللين الواقع قبل الروي بلا فاصل، قيل سمي بهذا الاسم لأنه بوروده بعد الروي أشبه الراكب خلفه وقد يكون ألف أو واو أو ياء".[1]

أ- الألف نحو قول العجاج :

"وبلد يغتال خطو الخاطي".[2]

ب- الباء نحو قوله أيضا :

"قد اغتدي للحاجة العسير".[3]

ج- الواو نحو قوله أيضا :

"على دفقى المشي عيسجور".[4]

5- التأسيس : "وهو ألف سابق لحرف الروي وبينهما حرف واحد صحيح، وسمي تأسيسا لأن القافية كأنها تأسست عليه".[5]

نحو قول الذبياني :

"كليني لهم يا أميمة ناصب *** وليل أقاسيه بطيء الكواكب".[6]

فالياء هي الروي والألف التي قبل الكاف هي ألف التأسيس وأما هذه الكاف التي وقعت بين الروي وألف التأسيس تسمى دخيلا.

6- الدخيل : "هو الحرف الذي بين التأسيس و الروي".[7]

نحو قول الشاعر :

---

[1]- محمد توفيق ابو علي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، ص112.
[2]- المرجع السابق ، ص142.
[3]- المرجع نفسه، ص142.
[4]- المرجع نفسه ،ص142.
[5]- المرجع نفسه، ص142.
[6]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص234.
[7]- ابي زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي، ص111.

"ناري على شرف تأجـ *** ج الضيوف السارية.

يا نار إن لم تجلبي *** ضيف فلست بنارية".[1]



2- تعريف الموشح:

الموشح هو فن أندلسي المنشأ، أول ما ظهر ظهر بالأندلس مخالفا بذلك القصيدة العربية القديمة يختلف عن غيره من ألوان النظم التزامه قواعد معينة وفيما يلي تعريفان لغوية لكلمة موشح، ثم أدبية.

التعريف اللغوي :

لسان العرب

جاء في لسان العرب:"الموشح، الوشاح، الموشحة وديك الموشح، إذا كان له طرتان كالوشاح. والموشحة : من الظباء و الشات والطير التي لها طرتان من جانبيها".[2]

أساس البلاغة

عرفه الزمخشري بقوله: "الموشح أو الموشحة: من الإشاح و الوشاح، وهو حلي للنساء أو هو كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر لتتزين به

---

[1]- فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص143.
[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور الإفريقي المصري لسان العرب، دار صبح، بيروت، ط1، 2006م، مادة وشح، ص 296.

المرأة: أو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها و كشحيها. والموشح اسم مفعول يدل على ان الناظم وقد وضع منظومته على شكل الوشاح".[1]

- من خلال ما سبق الموشح مأخوذ من الوشاح، واستمد تراكيبه و ألفاظه منه مما يرصع به الوشاح من جواهر فشبه بالأسماك والأغصان، وكما تتزين المرأة بالوشاح، يتزين الكلام بـ أسماطه و أغصانه .

خلاصة الأثر:

عرفه المحيي بقوله: "سمي الموشح كذلك، لأن خرجاته و أغصانه كالوشاح".[2]

-إذن فالخرجات و الأغصان كالوشاح له.

قاموس المحيط:

جاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "أن الوشاح هو كرسان مولؤلؤ و جوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها و كشحها".[3]

- نستنتج أن الموشح في اللغة العربية من الفعل وشح بمعنى ليس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بما فيه من رونق و زخرف و جمال، فالموشح إذا سمي بذلك يخالف الشعر التقليدي الذي جاء على طراز واحد.

التعريف الاصطلاحي: تنوعت تعريفات الموشح

أ- ابن سناء الملك: "إذ يعرفه بأخذ الموشح في مفهومه الاصطلاحي بعدا أعمقا عرف ابن سناء الموشح على أنه: "كلام منظوم على وزن المخصوص".[1]

---

[1]- جارالله القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1965م، مادة وشح، ص80.

[2]- المحبي خلاصة الأثر في أعيان الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د ط، ج1، ص108.

[3]- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التراب دور، دار ام الكتاب، ط1، 2002م: ص 47.

- ويدل هذا على خصيصة التفرد وفي مقابل ذلك يعرفه محمد بن أبي شنب.

ب- محمد بن أبي شنب: "أنه قصيدة نظمت من اجل الغناء".[2]

ج-مصطفى عوض كريم: عرفه بقوله: "التوشيح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي و يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وبخروجه أحيانا من الأعاريض الخليلية وبخلوه أحياناأخرى من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الرجة والعجمية في بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناء".[3]

- نستنتج أن هذا الفن هو فن ابتدعه أهلالأندلس وحركة تجديدية لا تتقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العربية أي نظام الشطرين، حيث حاولوا التحرر منه والتنويع في قافيته.

د- أما ابن خلدون فقدتنا وله لقوله : "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فتاسموه الموشح ينظمونها أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا. يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان".[4]

- يؤكد ابن خلدون أن أهل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صنع التوشيح وتوسعوا في فنونه وأكدوا من أنواعه، فهي تبنى على أعاريض مختلفة.

- نستنتج مما سبق أن التعاريف التي أتى على ذكرها النقاد متعددة وذلك أن الموشح ليس لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي بل هو ضرب من ضروبه يختلف عن القصيدة إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا.

الجوانب الفنية في الموشح:

---

[1]- محمد عباسة، الموشحات و الازجال الاندلسية واثرها في شعر التراب دور، ص48.
[2]- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، د ط، ص17.
[3]- المرجع نفسه، ص17.
[4]- ابن خلدون، مقدمة،تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004م.

يتركب الموشح من أجزاء اتفق عليها الوشاحون وتقيدوا بها في موشحاتهم وهي: المطلع، القفل، الخرجة، البيت، الدور، السمط، الغصن، وعلى أثر ذلك ينعطف البحث إلى استكناه على هذه المعطيات البانية لتفرده الشكلي و الدلالي.

1- المطلع:" وهو ما يفتتح به الموشح إذ هو مطلع الموشح ويسمى مذهبه، وهو المجموعة الأولى من الاقسمه وأقلها اثنان".[1]

يمثل المطلع المجموعة الأولى من الأجزاء وأقلها اثنان فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وليس وجوده ضروريا فإن وجد سمي موشحا تاما وإن خلا سمي أقرعا.

- ومطلع هذا الموشح قول ابن سهل الأندلسي:

"هل يلحن في حمل ما يلقى عذر أبدي الصبا عذره

قد سرى الحبيب أن أشقى وأن راضي بما ستره"[2]

2- الدور: الدور هو أسس الموشح إذ "يعقب المطلع في الموشح، ويقع بين الأقفال يختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة والحد الأدي لهذه الأقسمة ثلاثة وقد تكون أربعة أو خمسة ولا تتجاوز ذلك إلا نادرا وجميع الأدوار متماثلة في عدد الأجزاء ويجوز تغيير الروي فيها، والدور نوعان قد يكون في عدد الأجزاء، بسيطا (مفرد) من فقرة واحدة وقد يكون معربا (فقرتين) ".[3] أي ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام.

3- السمط: يعد عنصرا بانيا لهندسة الموشح إذ "كل قسم من الدور يسمى سمطا يكون مفردا، أي مكون من فقرة واحدة كما يمكن أن يركب من فقرتين فأكثر".[4]

نورد في ذلك قول ابن سهل الأندلسي :

1- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص 21.
2- ابن سهل الاندلسي، ديوانه، تحقيق يسري عبد الغاني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003م، ص 284.
3- ينظر، مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص25.
4- المرجع نفسه، ص29.

"الطرق بالفورق عن ربرب تلك المقاصر.

تحق بها خواطر وتتعب فيها خواطر.

الحتف غرور فاتر لا أرهب غرار باتر."[1]

4- القفل: وقد عرف ابن سناء الملك الأقفال بأنها: "أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها".[2]

أي أن ابن سناء يرى أن الأقفال عبارة عن أجزاء يجب أن تكون متفقة مع المطلع، في الوزن والقافية والعدد.

- يتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع وأقل ما يتركب القفل من جزأين، فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وقد يكون في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء.[3]

- "إذن لابد أن يتكون القفل من جزأين حتى ثمانية أجزاء ونادرا ما يكون من تسعة أو عشرة أجزاء ومثال ذلك ما جسده ابن سناء ورتبها على النحو التالي"[4]

وتمثيلا لذلك نورد المثال الآتي :

أ- القفل المركب من جزأين كقول ابن زهر:[5]

"شمس قارنت بدرا راح ونديم".

وتمثيلا لذلك نورد ما بين :

ب- القفل المركب من ثلاث أجزاء كقول ابن زهر:[6]

"حلت يد الأمطار أزلت النوا فيأخذني".

---

[1]- ابن سهل الاندلسي، ديوانه، ص68.
[2]- محمد زكريا العناني، الموشحات الاندلسية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ط1، 1980م، ص26.
[3]- المرجع نفسه، ص26.
[4]- مصطفى عوض كريم، الموشحات و الأزجال، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1965م، ص34.
[5]- محمد زكريا العناني، الموشحات الاندلسية، ص26.
[6]- محمد زكريا العناني، الموشحات الاندلسية، ص26.

ج- القفل المركب من أربعة أجزاء وللتمثيل قول الأعمى التطيلي:

"أدرلنا أكواب ينسى بها الوجد واستحضر الجلاس كما إقتضي الود."[1]

د- القفل المركب من خمسة أجزاء وللتمثيل قول ابن زهر:

"يامن أجود ويدخل على شجي وافتقاري.[2]

أهواك وعندي زيادة منها شوقي وإدكاري".

ه- القفل المركب من ستة أجزاء وللتمثيل قول الوشاح:

"ميتات الدمن أحيين كربي وهل يتمكن.

عزاء لقلبي مت يا عزاه شاه".[3]

و- القفل المركب من سبعة أجزاء.

ز- القفل المركب من ثمانية أجزاء وللتمثيل قول أب اللبانة:

"على عيون العين رعى الدراري من شغف بالحب.[4]

واستعذب العذاب والتد حالية من أسف وكرب".

5- البيت: "ومفهوم البيت في الموشح غير مفهومه في القصيدة التقليدية ويتركب البيت على ما ألقاه من عدة أجزاء، يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرعا، تكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حين إذن مركب".[5]

ومثال ذلك :

1- المرجع نفسه، ص26.
2- المرجع نفسه، ص26.
3- زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب والأجانب، شهادة الماجستير الأدب والعلوم الإسلامية والاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006/2005، ص64.
4- زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب والأجانب، ص64.
5- محمد عبابسة، الموشحات و الأزجال، ص65.

"هل في الهوى من جناح.

أو في النديم وراح.

رام النصيح الصلاح".[1]

هذا البيت مفرد يتكون من ثلاث أجزاء، يأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي.

6- الغصن : "هو القسم الواحد من المطلع أو القفلة أو الخرجة إذا يتعلق الغصن بالقفل منها المطلع والخرجة وتتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب".[2] أي لابد أن يكون لعدد الأغصان أن يكون اثنان فما فوق في نفس القافية.

وللاستضافة نورد قول ابن زهر :

"فتق المسك بكافور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح".[3]

وقد يكون من قافيتين مختلفتين للتمثيل قول ابن بقي :

"عبث الشوق بقلبي فاشتكى ألم الوجد فلبث أدمعي".[4]

وقد تكون أربعة وللتمثيل قول أيدمر المخيوي :

"بات وسماره النجوم ساهر فمن ترى علمك السهد يا جفون".[5]

ومما سبق نستنتج أن الغصن أقل ما يتركب من جزأين مع تنوع القوافي وأقل عدد يتكون منه الغصن اثنان فما فوق وبقافية مختلفة.

7- الخرجة : تعد عاملا أساسيا في الموشح ومعلما من معالم التحديث "القفل الأخير في الموشح وهي عند الوشاحين أهم جزء في الموشح فمقامها عندهم مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء يخصونها بعناية فائقة ويحسبون لها حسابا كبيرا".[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص67.
[2]- مصطفى عوض كريم، الموشحات والأزجال، ص10.
[3]- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص27.
[4]- المرجع نفسه، ص27.
[5]- المرجع نفسه، ص28.

- أي أنها الأساس الذي يبنى عليه الموشح لذلك شبهت بالمطلع في القصيدة عند الشعراء، ويهتمون بها اهتماما كبيرا.

وقد أعطى ابن سناء أهمية كبيرة للخرجة (العامية) فقال : "الخرجة هي أبزار الموشح، وملحه وسكره ومسكه وعنبره وهي العاقبة ويعني أن تكون حميدة و الخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها و"يعلمها" من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيدوا بوزن أو قافية، وحين يكون مسببا ومسرحا، ومتبحبحا منفسحا فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب، أيتفا عند السمع، مطبوعا عند النفس، حلوا عند الذوق تناوله وتنوله، وعامله وعمله، وبني عليه الموشح لأنه وجد الأساس وأمسك بالذنب ونصب عليه الرأس".[2]

- بمعنى أن الخرجة من أهم عناصر الموشح على الإطلاق فهي كل شيء في الموشح وقد شبهها بالملح والسكر، فهما عنصران لا يمكننا التخلي عنهما، وبالرغم أن مرتبتها الأخيرة في الموشحة إلا أن أهميتها بالغة، فأول ما يذهب إليه الوشاح في نظمه هي الخرجة.

أنواع الخرجة :

تنقسم الخرجة حسب لغتها إلى عدة أنواع

أ- الخرجة العامية : وهي الأكثر شيوعا : "ويرجع ذلك للانتشار اللهجات المحلية، التي زاحمت الفصحى، وعاشت بجانبها، ويخاطب بها الأندلس وعبروا بها عن حاجتهم اليومية ونظموا فيها أغانيهم، الشعبية فالملاحظ في هذه الخرجات العامية البساطة التي تكاد تنزل بها إلى مستوى الحديث العادي بخلاف أجزاء الموشحة من ذلك ما جاء في قول ابن زهر في موشحة مطلعها".[3]

"كل له هواك يا طيب.

---

[1]- فوزي عيسى، الأدب الاندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، د ط، 2012م، ص300.

[2]- محمد زكريا العناني، الموشحات الاندلسية، ص32.

[3]- فوزي عيسى، الأدب الأندلسي، ص302.

أنا وعاذلي والرقيب."[1]

ب- الخرجة المعربة : "تختلف عن باقي الخرجات كونها تنظم باللغة الفصحى، والملاحظ في هذه الخرجة تلك البساطة المتناهية التي تكاد تنزل بها إلى مستوى الحديث العادي بخلاف سائر أجزاء الموشحة وبذلك يكون الموشح كله فصحا وهذا يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرفته ولهذا تردد ابن سناء الملك في قبولها لذلك تشترط المذح وأن يذكر فيها اسم الممدوح"[2]، ولكن يشترط أن تكون ألفاظها عزلة حادة هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصباب قرابة، وهذا معجز معور، وفي ذلك يقول ابن سناء الملك : "فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا أن كان موشح. مذح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحس أن تكون الخرجة معربة".[3]

- أي أن الخرجة لا تكون معربة إلا إذا كان فيها اسم ممدوح وأن تكون في موشحه مذح. كقول ابن سهل في موشحه يمدح فيه الرئيس عثمان بن الحكم :

"إن يحتشم　　نمشي ل ثم　　على قدم　　أو يجي عندي.

من ثم نريد　　إن كان يريد　　وصلى سعيد　　يا بياض سعدي".[4]

ج- الخرجة الأعجمية أو الرومية :

فهي من أكثر جوانب الموشحات تعقيدا أو إثارة للجدل فقد تحدث عنها ابن سناء في كتابه فقال : "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ، يشترط أن يكون لفظا أيضا في العجمي شفافا نبطيا، ورماديا زطيا".[5]

وبمعنى ذلك أن الوشاح كان يصوغ خرجته الرومية بالغة العجمية العامية التي كان يأخذها من حديث العامة ومن أغانيهم الشعبية.

[1]- المرجع نفسه، ص302.
[2]- محمد زكريا العناني، الموشحات الأندلسية، ص 31.
[3]- فوزي عيسى، الأدب الأندلسي، ص308.
[4]- ابن سهل الأندلسي، ديوانه، ص149.
[5]- المرجع السابق، ص308.

وقد احتدم النقاش على أثر اكتشاف عدد من الموشحات العبرية الأندلسية ثم العثور على مجموعة "جيش التوشيح في لسان الدين بن الخطيب وفي هذا الكتاب العديد من الموشحات لها خرجات بهذه اللغة (العجمية)"[1] ومن هذه الموشحات محمد بن عبادة لقزاز والبيت الأخير فيها :

"يا ويح من ينضل بحبل من لا يسعف.

لما رئته بطل وهي غراما تكف.

عنت وما للأمل إلا إليه المصرف".[2]

وتميل جمهرة المستشرفين أن هذه الخرجات ترتكز على أغاني إسبانية قديمة كتبت باللغة الرومانية، لهجة انبثقت من لاتينية.

ولا بأس أن نجمل ما أوردناه في مخطط توضيحي لموشحة ابن نياتة والتي يقول فيها :[3]

غصن غصن

" إليَ بكأسك الأشهى إليا ولا تبخل بعسجدها عليا . مطلع

سمط معتقه تــدار علــى الندامــى

بيت سمط كأن علــى ترائبــها نظــاما دور

سمط من الراح التي محت الظلاما

أ أضاءت وهي صاعدة الحميا فقلت عصير عنقود الثريا. قفل

سمط أدرها بين ألحان وزمر

بيت سمط على درين من زهر وقطر دور

سمط كأنه حديثة في كل قطر

حديث ندى المؤيد في يديا يطيب رواية ويضوع ريا. قفل

سمط إلى الملك المؤيد سار مدحي

بيت سمط وخاض إلى حماه كل سمح دور

سمط كما خاض النجوم طلوع صبح

فيها لندى طوى الأقطار طيا وأنشر حاتما عندي وطيا. قفل

---

[1]- محمد زكريا العناني، الموشحات الأندلسية، ص37.

[2]- المرجع نفسه ص 37.

[3]- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص 134-135.

سمط حلفت ببشرك الوضاح حقا

بيت سمط لقد فقت الأنسام علا وسبقا دور

سمط فرفقا يا فتـــى العلياء رفقا

شويت جرح القرناء شيا فليتك لو لطفت بهن شيا. قفل

سمط وغانـيتــه يحســن الجنــان

بيت سمط يضوع إذا تنفســت المكــان دور

سمط خلوت بها وقد سمح الزمان

فألقيت الحيا عن منكبيا وغافلت الرقيب وقلت هيا ". الخرجة

ـ النشأة و التطور

أصل الموشحات :

نشأت الموشحات نشأة أندلسية خالصة قد أجمع عليه كثير من الباحثين والمفكرين أمثال حنا الفاخوري. وهناك من قال خلاف لذلك وما قيل يبقى زعم باطل وقد أثبت أن نشأة الموشحات نشأة أندلسية مجموعة من الأدباء منهم: ابن خاتمة، ابن سام، ابن خلدون، المقري، المجي وغيرهم وهناك من خالف هذا الرأي باعتمادهم على موشح وجدوه في ديوان ابن المعتز فانساقوا إلى أقوالهم على غير ثاقب نظر، وخطأ والعلماء المؤرخين في غير خفر، ثم جاءت الأبحاث العلمية تبدأ الأوهام ونسب ذلك الموشح إلى الحفيد ابن زهر. مقدمة الحجج و البراهين معتمدة أوثق المصادر وتاريخ ظهور الموشحات في الأندلس غارق في عالم من الغموض.[1] فهناك أراء كثيرة حول من اخترعها وقد جاء في رأي لابن سام يقول فيه: أن مخترع الموشحات اسمه محمد بن محمود والمرجح أن مخترع هذا النوع مقدم بن معا قمر، فأكثر الباحثين رأوا أن ابن بسام لم يجزم حين ذكر هذا الأخير، وإنما قال: "وأول من صنع

1- ينظر حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجليل، بيروت، ط1، 2005م، ص952.

أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما بلغني محمد ابن محمود القبري الضرير... فقيل أن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا".[1]

ففي هذا القول يؤكد ابن بسام أن أول من اخترع الموشحات هو ابن عبد ربه.

المقري يقول : "وحكى الكاتب أبو الحسن على بن سعيد العسني في كتابه المقتطف من أزاهير الطرف أن الحجازي ذكر في كتابه المسهب في غرائب المغرب أن المخترع لها بجزيرة الأندلس المقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله المرواني وأخذه عنه أبو عمر أحمد ابن عبد ربه صاحب العقد ثم غلبهما عليه المتأخرون وأول من برع فيه منهم عبادة بن القزاز شاعر المعتصم صاحب المرية".[2]

والملاحظ أن المقري في كتابه يعارض ابن بسام في رأيه ويؤكد أن مخترعها هو مقدم بن معافى.

ومن كل هذه الأقوال والروايات لا يسعنا إلا الاعتقاد بأن الموشحات نشأة نشوءا طبيعيا على أكان الأناشيد الشعبية، التي كانت شائعة في البلاد وكان محمد القبري أول من بها. وابن عبد ربه أول من اشتهر بها والقزاز من التابعين الذين خطو طريق النجاح في ذلك الفن.

وقد اختلف الباحثون اختلافا شديدا في نشأة الموشحات، وفيما إذا كانت تطوير للشعر المسمط الذي عرفه المشارقة من قبل؟ أم هي تقليد للأغاني الشعبية الإسبانية.[3]

أما مؤيد الرأي الأول هم المستشرقون، "مارتن هارتمن"، و "فارتياغ"، "نيكل"، ثم بعض أدباء العرب "كشوقي ضيف" وغيرهم ومؤيدو الرأي الثاني طائفة كبيرة من العلماء العربيين و الشرقيين، قال مصطفى عوض كريم : "إن كثير من الأسئلة الحائرة لا تجد جوابا شافيا إلا قبلنا النظرية القائلة بأن الموشحات ماهي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي، وهي

[1]- محمد عبابسة، الموشحات الأندلسية والأزجال، ص55.
[2]- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص98.
[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص953.

النظرية التي جاء بها، المستشرقان الاسبانيان "خوليان ربيرا" و "منديثبيدال" وحشد لها من الأدلة ما يجعل رفضها ضربا من المكابرة والتعنن".[1]

فلملاحظ من هذا القول أنهم لم يجدوا جوابا لأسئلتهم إلا في حالة القبول بالصلة الوثيقة بين الموشحات و الغناء و الخرجة الأعجمية.

فالموشح يختلف عن الشعر المسمط وغيره من فنون النظم المشرقية، بأنه إنما صنع من أجل الغناء وأوزانه المستحدثة التي لم يعدها العرب في المشرق تدل دلالة قوية على أن هذه الأوزان تقليد لأوزان أعجمية، ووجود الخرجة الأعجمية هي الحلقة بين الموشح وذلك الشعر الغنائي العجمي، وظهور الموشح في الأندلس دون المشرق، وفشل المشارقة في تقليد الأندلسيين في فن التوشيح لا تفسره إلا أن الأندلسيين كانوا أحدق في تقليد ذلك الشعر الغنائي العجمي وأن الشاعر المشرقي الوحيد. باعتراف ابن خلدون، الذي استطاع أن يأتي بموشحه خالية من التكلف هو ابن سناء الملك الذي أدرك أن إحكام صناعة الموشحات لا يأتي إلا لمن عاش في بيته أندلسية.[2]

كما نجد أيضا يهود الأندلس قد نظموا موشحات باللغة العبرية تشابه الموشحات العربية، ولا سيما التزامهم بالخرجة العجمية ويرى "اميليو غرميه": "إن وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وفي أخرى عبرية، في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين يؤيد ما ذهبنا إليه من أن هذه الخرجات عبارة عن أغاني قصيرة باللهجة الرومانسية كانت معروفة من قبل (أي قبل تضمينها في الموشحات العربية و العبرية) وأنه على هذه الأغاني تبيت الموشحات".[3]

من خلال القول رغم اختلاف الشاعرين نجد الخرجة واحدة سواء كانت عربية أم عبرية، وأن الأغاني أساس بناء الموشحات ومما يؤيد به الأستاذ منديثبيدال : "كون الموشح من أصل عجمي نظمه على طريقة الفقرات (الأبيات، والبيت قفل، وأغصان) وهي طريقة غربية تغير ماجرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة وكذلك لا يبدو غريب في استعماله الخرجة في نهاية كل فقرة.

[1]- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص107.
[2]- ينظر،حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص953.
[3]- مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، ص109.

"وفي بعض الموضوعات التي يطرقها مثل: "الفجريات" وهي مقطوعات شعرية عرفها الاتين باسم ألياتا تقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر.... وفي خلوه من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصف حياة البداوة والتنقل والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة إلى غيرها والكلام على الجمال وما إلى ذلك. لأنه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم الاتيني ولاستعماله ألفاظا من عجمية الأندلس مختلطة باللغة العربية الدارجة".[1]

فالموشحات إذن نشأت في الأندلس نشأة غامضة نشأت على يد الكثير من الوشاحين فهناك من كان له الفضل في اكتشافها دون تدوينها. وهناك من أبرزها إلى الوجود بالتدوين.

ب- التطور :

أما تطور فن التوشيح فقد جرى وفقا لسنة التطور الحياتي، فكانت الموشحة في بادئ الأمر تنظم أشعار على الأعاريض المهملة غير المستعملة دون تضمين فيها ولا أغصان.[2]"ثم جاء يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر من التضمين في المراكز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة".[3]

ثم جاء عيادة بن ماء السماء فتعامل معه نام الموشحات وأصبحت نظاما قائما بذاته،(وهو الذي أعطاها شكلها التام في بناء الأقفال والأدوار وإتلافها غصونها وسموطها. وتداخلها بعضها ببعض، بحيث لا يستطيع الوقوف على جزء منها، حتى تنتهي الخرجة التي يتشوق إليها السامعون وينتظرونها بشوق و لهفة.[4]

فانه بسام يؤكد أن لعيادة بن ماء السماء الأصل في تطور الموشحات وأن أصل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صنعه التوشيح وأنها كانت غامضة حتى جاء عيادة بن ماء السماء ووضع أسسها ونظمها وجدد أوزانها وقوافيها، فارتبطت الموشحات به أصلا وأصبح من أشهر الوشاحين وكان له الفضل في زيادتها ويؤكد ذلك بقوله: "وكانت صنعة التوشيح التي

[1]- مصطفي عوض كريم ،فن التوشيح،ص110.
[2]- ينظر حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص953.
[3]- محمد زكريا العناني، الموشحات الاندلسية، ص81.
[4]- ينظر المرجع السابق، ص954.

نهج أهل الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود فأقام عيادة متأذها، وقوم ميلها وسيادتها، فكأنها لم تسمح بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه واشتهرت بها اشتهارا عليا على ذاته، وذهب بكثير من حسناته".[1]

وقد مر الموشح في تطوره بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى :" كان فيه الموشح تريب الشبه من المسمطات والمخمسات".[2]

المرحلة الثانية : المرحلة التي لم يعد فيها ساذجا بسيطا وإنما أصبح متعدد الأجزاء وذلك ابتعد عن صورة القصيدة التقليدية فبينما كان الرائد في هذا الفن بضعها على أشطار الأشعار دون تضمين ولا تكثير في عدد الأغصان.[3]

المرحلة الثالثة : وهي المرحلة التي تطور فيها فن التوشيح ليصبح أكثر زخرفة وتقننا. وفيها ابتدع ابن ماء السماء. "التضفير".[4]

ومما سبق نستخلص أن الموشح مر بمراحل متعددة ففي الأول كانت محاكاة المسمطات والمخمسات. ثم كان النظر في أوزانه فوضح على أشطار الأشعار، إلى أن أصبح فنا قائما بذاته أصوله و قواعده على يد عيادة بن السماء.

[1]- محمد عبابسة، الموشحات و الأزجال الأندليسية،ص59.
[2]- يونس شديقات، الموشحات الأندلسية، دار الجديد للنشر، عمان، ط1، 2008م، ص17.
[3]- ينظر،المرجع نفسه، ص18.
[4]- المرجع نفسه، ص18.
*التضفير: التغيير اعترى قوافي الانصات الداخلية وهو على شكلين بين الأقفال وبين أجزاء الدور والبيت.

الفصل الثاني :
دلالات التشكيل المغاير في الموشحات

1- تحولات اللغة في الموشح الأندلسي وأغراضه الأدبية :

يعتبر البعض بأن الموشحات جاءت خارجة عن الأعراف والقواعد الصارمة، "فلم يحدث أي تغيير في مبادئ الشعر وقواعده، فظل الشعر العربي في المشرق والمغرب على القافية الرتيبة حتى عصر الخلافة بالأندلس في القرن التاسع ميلادي حيث ظهر شعراء مجددون عملوا على تطوير الاتجاه الشعبي، بحيث ظهرت بعض الألفاظ العامية في ثنايا القصيدة في هذا العصر، وبعد انتشار الغناء الذي تطور بشكل كبير بعد الاختراعات الموسيقية وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر، فنتج عنه فن جديد يدعى فن التوشيح"[1]، فقد تحولت اللغة الشعرية ومن أشكال ذلك دخول اللغة العامية واستعمال الألفاظ الإسبانية واستعمال المعجم اللغوي المستوحى من طبيعة الأندلس.

فبعض الباحثين "الأسبان اتخذوا من موضوع اللهجات حجة لتغريب أصل الموشح خاصة عند اكتشاف الخرجات العجمية في الموشحات التي ختمت بها بعضها. إنما نشأت لتقليد هذه الأغاني ومن جهة أخرى فإن الموشحات كلها لم تكتب بالعجمية بل أكثرها نظمت بهذه اللهجة تخللتها بعض الألفاظ العربية أو العامية فوزنها العروضي لا يطابق العجمية في شيء، فهو يكاد يختلف عن أوزان الشعر الأوروبي وعن الأغاني الإسبانية التي زعموا أنها ظهرت قبل الموشحات وذاك نتيجة التفاعل الإنساني بين أجناس مختلفة داخل جزيرة أيبيرية."[2]

ولما نظم الوشاحون الخرجات بلهجات مخالفة للغة أقسام الموشح كانوا يقصدون من وراء ذلك نميز الخرجة عن بقية الأقفال في الموشحة ولم يقتبس الوشاحون أبياتا ولا أوزانا عجمية كما أن مؤرخي الأدب الأندلسي القدامى لم يشيروا البتة إلى أن الوشاحين كانوا يأخذون الخرجات من أغنية أعجمية، ويجوز أن تكون الخرجة في الموشحة عجمية اللغة ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية، بل تكون أيضا مزيجا من ألفاظ عربية وعجمية، وهو

[1]- حنان مزوز، يحي خياط، الموشح الأندلسي وتعدي صرامة الأنموذج الأعلى دراسة سيميائية، شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2017-2018، ص 33-34.

[2]- حنان مزوز، يحي خياط، الموشح الأندلسي وتعدي صرامة الأنموذج الأعلى دراسة سيميائية، ص34.

الأغلب في الموشحات[1]. وعلى إثر ذلك تخلص إلى أن الموشح تخلص من هيمنة النمط الواحد عبر رفده تشكله المغاير من انساق اليومي مثلا في اللهجة العامية.

وقد لوحظ ما اتسمت به الموشحات من نعومة ورقة وصفاء، حتى يمكن قراءة مجموعة كاملة منها دون أن يصادف لفظة تستعصي عليه، أو تركيبا فيه لونا من ألوان التعقيد، "نظمت الموشحات بلغة عربية فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامي، فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة كما أوضحنا أنفا، ولما كانت الموشحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء فمن الطبيعي أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء، وهذا ما حدث بالفعل فقد رقت الموشحات. وابتعدت عن الجزالة والتعقيد، وجنحت إلى البساطة والسهولة ويبدو أن هذه البساطة فقد أحدثت خلطا في المفاهيم عند بعض الباحثين فخلطوا بين البساطة و"الضعف" ولم يفرقوا بين "اللين" و"الركاكة" فذهب أحدهم إلى أن لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وأنها في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية، فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجا في التساهل اللغوي طالما يبغى إرضاء أذواق العامة".[2]

فلغة الموشحات ما هي إلا اللغة العربية التي نظم بها الشعر منذ العصر الجاهلي أما الخرجة التي كتبت بالأعجمية تارة والعامية تارة أخرى ما هي إلا تطرف استحسنه الوشاح لما في ذلك من متعة يتذوقها الناس.

"وذهب باحث آخر إلى ما هو أبعد من ذلك فزعم أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم وبذلك ابتعدت عن الفصحى فغدت علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية".[3]

ومثال ذلك ما جاء به الباحث جودة الركابي في كتابة الأدب الأندلسي ما يراه في موشحة ذائعة الصيت مثل موشحة ابن سهل :

" هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس

فهو في حل وخفق مثلما لعبت روح الصبا بالقيس".[1]

---

[1]-ينظر، فوزي عيسى،الأدب الأندلسي النثر والشعر،ص311.

[2]- فوزي عيسى، الأدب الأندلسي النثر.الشعر، الموشحات، ص 313.

[3]- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 428.

إلا المعاني التافهة أو المبالغة في الزينة، مع قدر من العذوبة في نغماتها وقوافيه.

"ولا يخفى ما في هذين الرأيين من إسراف، فمن الخطأ أن تفهم بساطة لغة الموشحات على أنها ضعف وركاكة كما أنه من غير المعقول أن ننظر إلى استعماله العامية في قفل الموشحة على أنه علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية".[2]فهو غير طبيعي وغني عن القول : "إن صنيع الأندلسيين يأتي امتدادا لها سار عليه من الشعراء المحدثون، من أمثال أبي نواس وأبي العتاهية وابن المعتز، وإذا كان من الشعراء العباسيين من حرص في مدائحه على الديباجة القديمة والجزالة العربية، فإن الموشحات بحكم قالبها الحديد وموضوعاتها، وعنائها. كانت في غنى الديباجة الفاخرة، والأساليب التي تتسم بطابع البداوة، ونستطيع أن نقول إن الموشحات جاءت بصورة عامة بعيدة عن الإمعان، في المحسنات البديعية والألاعيب اللفظية"[3]- الأمر الذي يدل على حداثتها وحركية تشكلها.

*** موضوعات الموشحات :**

نظمت الموشحات في أثير الشعر المعروفة مثل : الوصف والغزل والمدح، لأن الموشحات نشأت في خدمة الغناء فقد كان من الطبيعي أن تنظم بكثرة في الأعراض التي تناسب هذا الفن كالغزل ووصف الخمرة، كما ظهرت موشحات تتغنى بالطبيعة وبجمالها ومن أهم الموضوعات :

1- **موشحة الغزل :** كان الغزل أول الأغراض التي عالجها الوشاحون فهو أكثر الموضوعات ملائمة للغناء، لذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل في بادئ الأمر وقصروا موشحاتهم عليها وأكثروا من القول فيه. وقد أكد ابن بسام في قوله : "وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل و النير، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب".[4]

يؤول هذا المؤدي إلى مهارة ما أنه اهتم بها الكثير من الوشاحين الأندلسيين، وعندما نسمعها تؤثر في القلوب ويشغل الغزل مساحة واسعة في موشحات عصرنا، فابن سهل كغيره من

---

[1]- ابن سهل الأندلسي، ديوانه.- ص125 .
[2]- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 291.
[3]- محمد زكريا العناني، الموشحات الأندلسية، ص 45.
[4]- محمد عباسة، الموشحات الأندلسية، ص 85.

شعراء الأندلس تغنى بجمال المرأة و إستهواه الغزل. ومن موشحاته الغزلية : موشحة "اللوم الاحي" التي يقول فيها :

"النصـــح للاحـــي مبـاح   مـــــا قبـــلـــوه فـــــلا
علقتـــهـا وجـــه صــــاح   ريــــق طـلا عيني طـلا
كالظبـــي ثغـره أقـــاح   ممـــا إرتعـــاه بـالـفـــلا
يا ظبـي خـد قلبي وطـن   فأنتفي الإثنيـن غريـــب
وارتــــع فدمعـــي سلسل   ومهجي مرعى خصيب
بيــــــن الامـــي والحور   منهـــا الحيـــاة والأجـل
سقــــت ميـــاه الـــخفـر   فـــي خدها ورد الخجل
غـــــرستـــــه بالـنظـــر   واجـتـــنيـــه بالأمـــــل
في لحظة الساجي وسن   أسهـــر أجفــان الكئيب
والــردف فيـــه ثقـــــل   خــف لـــه عقـل اللبيب".[1]

- ففي هذه الموشحة نجد ابن سهل يتغنى بجمال المرأة فيشبهها بالظبي ويصفها بعذبة اللمنى، ويجعل من قلبه مرتعا ومن مهجته مرعى خصيبا، حوراء العينين، متوردة الخدين، ناعمة الطرف ثقيلة الردف، ثغرها كالأقاح وريقها كالخمر. بلغة سهلة قريبة من المتلقي لا حوشي فيها ولا صعوبة.

في هذا السياق نردف مقطعا آخر على النحو التالي :

" أهيـــم بمــن يطغيــه   على الجمال
أداريــــه أسترضيــه   فيأبى الدلال
قــــد عذلونـــي فيــه   وقالوا وقالوا
حتى حين قد ألهانـــي   عن قال وقيل
نار الصد والهجـران   ويوم الرحي".[2]

ففي هذه الموشحة نجد أن ابن زهر يصور المرأة متمنعة متأبية ذات دلال لا يمل العاشق من استرضائها والتدلل بها.

[1]- ابن سهل الأندلسي، ديوانه، ص 127.
[2]- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص 229.

- وللاستزادة يقول ابن زهر في قصيدة يشكو فيها من بعد حبيبته وقساوته وجوره يقول :

" شمس قارنت بدرا راح وتديم

أدر أكؤوس الخمـر

عـنبـريـة النشـر

إن الروض ذو بشر

وقد درَع النهرا هبول النسيم

وسلت على الأفـق

يد الغرب والشرق

سيوفـا مـن البرق

وقد أضحك الزهرا بكاء الغيوم

ألا إن لـي مولـى

تـحكـم فاستولـى

أمـا إنـه لـو لا

دموع تفضح السرا لكنت كتوم".[1]

2- **وصف الخمرة :** يعد وصف الخمرة من الأغراض المهمة التي طرقها الوشاحون وأكثروا القول فيها، وقد ارتبطت الخمرة بالطبيعة ارتباطا يصعب الفصل بينهما في بعض الأحيان، فلا تكاد تخلو موشحة خمرية من التغزل في السقاة التي كانت مجالس اللهو والخمر تعج بهم.[2]

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بها والإقبال عليها قول ابن سهل :

"رحب بضيف الأنس قد أقبـلا وأجل دجى الهم بشمس العقـار

ولا تسـل دهرك عمـا جناه فما ليالـي العمـر إلا قصار

عندي لأحداث الليالـي رحيـق ترد في الشيخ ارتياح الشبـاب

كأنما في الكأس منهـا رحيـق وفي يد الشارب منها خضـاب

1- محمد عباسه، الموشحات الأندلسية، ص 88.

2- ينظر، فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص 247.

وحقهـــــا ما هـــي إلا عقيـق أجريت أنفاســـي فيـــه فـذاب
فاجن المنى بين الطلى والطلا وأقدح على الأقداح منها شرار
وقــل لنـــاه ضـــل عنه لهـــاه كفى الصب عذار الخلع العذار".[1]

- يرى ابن سهل أن الخمر هي الشمس التي تخلو دجى الهموم ويدعو إلى خلع العذار وعدم الانشغال بما جناه المرء، فما ليالي العمر إلا لحظات قصار لا تستحق التفكير والعناء والتعب، واعتبر الخمر كرحيق تبعث في الشيخ طعم الشباب، لما في الخمر من تأمل وجنوح إلى النسيان. وفي هذا السياق نردف مقطعا آخر على النحو الآتي : يقول ابن هردوس :

"يا لائمي اطرح ملامـي
فلا براح عن الغـــرام
إلا انعكافي على المدام
وسمع صوت ونقر عود من كف خود ".[2]

- أما ابن هردوس في هذه الموشحة يعدل الخمر بالحب ويرى أنه لا شيء يثنيه عن الحب إلا عكوفه على الخمر وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار مع كف مغنية حسناء وعليه تتراءى لنا معالم التحديث في اللغة عبر تملصها عن لغة الصحراء.

- يقول أبو الحسن ابن مسلمة في موشحه مطلعها :

" الكأس أعشق عمرى
عليه ساعات سكرى
مـــا بيـــن ورد وزهر
فمـــــا لـــــي فيـــــه في غير هذا الحساب".[3]

- يجعل أبو الحسن العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لا تنتهي ويتغنى بساعات سكره بين الورد والزهر بلغة سلسلة تنفذ إلى عقل المتلقي دون تشفير يستدعي قارئا مثقلا بالحمولة اللغوية للغة الصحراء.

[1]- ابن سهل، ديوانه، ص 37.
[2]- فوزي عيسى، فن الأدب الأندلسي، ص 248.
[3]- فوزي عيسى في الأدب الأندلسي، ص247.

3- **المديح :** توسع الوشاحون أن فن المديح يعد حيزا معتبرا في الموشحات الأندلسية، لكنه في أغلب الأحيان جاء من مجامع أغراض الغزل والوصف والخمر، فتوسع الوشاحون في غرض المدح إذ تطرقوا إلى وصف الممدوح، كما أكثروا من الموشحات الممزوجة بأغراض أخرى[1] يقول عامر بن ينق :

" سراج عدلك يزهر قد عم كل العباد ونور وجهك يبهر سناه للخلق باد

أنت العزيز الأبي والملك ملك الأنام

أنت السراج الوضي والبدر بدر التمام

ليت إذا ما الكمي قد هاب روع الحمام".[2]

لله ليث غضنفر تلقاه يوم الجلاد قد سل سيفا مشهر على رؤوس الأعادي

- يتبين من خلال هذه الموشحة أن صاحبها قد حاكي نموذج الممدوح في الشعر القديم إذ نعته بالليث، وذلك دلالة على القوة والبطش بالأعداد فاستحدث نعوتا أخرى وصف ممدوحه ببدر التمام فالبدور والغزلان من صفات النساء في شعر الغزل.

- ابن سهل في مدح الملوك والأمراء في مدح المنصور :

"أعطـــــى نور الحور وقلد الذرا سلالة المنصور

وأخرق حجاب النور وقل له شعرا بفضلك المشهور

جمعت في الآفاق تنافر الأضداد

فأنت ليث الخيس وأنت بدر الناد".[3]

- كان ابن سهل يمدح في هذه الموشحة حاكما من حكام اشبيلية فوصفه بأنه كان مصباحا ينير درب الرعية وبأنه انتهج حكما عادلا ومحا الظلم والاستبداد وأحدث الصلح وجمع الشمل بعد الخلاف حيث شبه بليث الخيس في شجاعته وبالنور والضياء والبدر في سياسته وحسن تدبيره .

وقد اختصت بعض الموشحات في مدح الرسول صلـى الله عليـه وسلـم ويقول ابن زمرك :

" يا مصطفى والخلق رهن العدم

1- ينظر محمد عباسة، الموشحات الأندلسية ص94.

2- لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس،ط، 1967، ص 193.

3- ابن سهل، ديوانه، ص 192.

والكون لم يفتق كمام الوجود

مزية أعطيتهــا فـــي القـــدم

بها علـــى كل نبـــي شـــود

مولدك المرقــوم لمـــــا نجـــم

أنجز للأمة وعـــــد السعـــود

ناديت لو سمح لـــي بالجـــواب

شهر ربيع يا ربيع القلـــــوب

أطلعت للهدي بغيــر احتجـــــاب

شمسا ولكن ما لها من غروب".[1]

- ففي هذه الموشحة رغم بساطة ألفاظها إلا أنها تكاد تخلو من التكلف والتصنع على خلاف الموشحات المديحية التي تلجأ إلى المحسنات البديعية وتستغرق في الوصف وإبراز المعاني.

- يقول ابن زمرك في موشحاته التي مدح فيه أمير غرناطة في مناسبات خاصة، وتتردد في موشحات المدح، معاني الكرم والعلم والأخلاق السامية وذكر المقام العالي وذلك على نحو ما نجده في القصيدة التقليدية : ومما قاله :

" مؤمن العدوتيـــــن مما   يخاف من سطوة العـــــدا

و فارج الكرب إن ألما   ومذهب الخطب والردى

قد راق حسنا وفاق حلما   وما عدا غير مـــا بـــــدا".[2]

4- وصف الطبيعة :

يشكل وصف الطبيعة عامة موضوعا أساسيا من موضوعات الموشحات الأندلسية فقد لقيت الطبيعة اهتماما كبيرا من قبل الوشاحين لأنهم وجدوا فيها منبعا لأحاسيسهم، ومشاعرهم، وذلك راجع للبيئة التي تربو فيها حيث خلقت في نفسه حبا للطبيعة، والدعوة إلى طلب اللذة في أحضانها، فالوشاح يصف الطبيعة لعلته الوثيقة بها، وللإحساس بأنها جزء لا يتجزأ من

1- محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 95-96.
2- زهيرة بوزيدي، أطروحة الماجستير، ص 92.

نفسه وهو لا يكتفي بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها بوصف الخمرة، لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة وبين أحضانها.[1]

ومن أمثلة هذا التلاحم بين الخمرة والطبيعة قول ابن سهل الأندلسي :

" زهرة للبستان في غضها الفينان عرقا يفوح

فباكر الخلاني روضه

الريحان إلى الصبوح

أشرب على الألحان"[2]

- فابن سهل في موشحته يصف وقفة للطبيعة ثم يباشر بذكر أصدقائه وأحبائه في استعجالهم للحدائق والبساتين ويلي بعد ذلك وصفه للأجواء العطرية للمكان، ثم في الأخير بحث على الشرب والمدح على أنغام ذلك المكان.

وكما امتزجت الطبيعة بالخمر امتزجت أيضا بالحنين، فعبر الوشاح عن حنينه من خلال تعلق بمظاهر الجمال وارتباطه بمجالي الفتنة والسحر في بلاده وعبر عن ذلك ابن زهر بقوله :

" مـا للمولـه من سكـره لا يفيـق *** يا له سكــران

من غير خمر يا للكئيب المشوق *** يندب الأوطان

هـل تستعــاد أيامنــا بالخليـج *** وليـــاليـنــا

إذ يستفاد مـتن النسيـم الأريـــج*** مســك دارينا

وإذ يكــاد حسن المكان البهيـج *** أن يحــيينــا

نهـر أظلــه روح عليـه أنيــق *** مورق الأفنان

والمــاء يجـري وعالـم غريـق *** من جنى الريحان".[3]

- ففي موشحته هذه يحن فيها إلى وطنه ويتذكر أيامه التي قضاها بين أحضان الطبيعة يتمتع بكل ما فيها من سحر وجمال وحيث النهر تضلله دوحة أنيقة مورقة الأفنان، والنسيم الأريج يعطر الأرجاء وحيث الماء يجري فيحمل الخصب والنماء إلى الأزهار والرياض.

---

[1]- ينظر فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص 241.

[2]- ابن سهل ديوانه، ص 154.

[3]- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص 243.

5- الرثاء :

" اعتبر الرثاء وسلة لتعبير عن أحزانهم و مآسيهم، إن الرثاء أحد الأغراض الجادة التي طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء وكان إقبال الوشاحين على طرق هذا المجال من الأمور التي تدل على أن فن الموشحات لم ينحصر فقط في الموضوعات المتصلة بالغناء كالغزل والخمر وغيرهما ولكنه أخد يتحول تدريجيا إلى معالجة كافة الموضوعات التي عالجها الشعر سواء أكانت غنائية أم غير غنائية".[1]

- أن هذا اللون من التعبير لم يؤثر عن الوشاحين الأندلسيين أنهم كرسوا للمراثي عناية تستحق الذكر. وأن موضوعاتهم لم تنحصر فقط بالغناء والغزل والخمر بل كانت متوسعة.

" يعد ابن لبانة من أشهر وشاحين الرثاء، فقد خصص معظم ديوانه في مدح شتى عباد ورثائهم بعد زوال ملكهم من ذلك قوله في موشحة يرتبهم فيها"[2]

"ظل النجيع وفل الأسر غرب مهتد وكان في منتضاه الدهر وما تقلد

صبرا على ما قضاه الله حط المؤيد من علياه

وعطل الملك من مرآه أقول شوقا إلى لقياه

آن الطلوع فلم يا بدر بالجو أريد وعد بشارقة يا فجر فالعود أحمد

يا سائلي عن بني عباد حدا بهم في ذكرهم حاد

فالبيت بيت بلا عمـــــــاد وما لنا بعدهم من هاد

فلي دموع عليهم حمر تنهل سرمد وطي ما ضم من الصدر جمر توقد".[3]

- بدأ ابن اللبانة في موشحته بنغمة حزينة تدل على الأسى والألم، ثم ينتقل من رثاء الملوك إلى رثاء الملك وجاء أسلوبه مباشر استطاع من خلاله إبراز طابع الحزن، ورغم بساطة معانيه فإنها لا تخلوا من شعور و انفعال، فالصدق يتجلى بوضوح في هذه المرثية.

- في هذا السياق نردف مقطعا آخر على النحو الآتي : يقول ابن حزمون :

" يا عين بكي السراج الأزهرا النيرا الامع

[1]- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص 385-386.

[2]- محمد عباسة، الموشحات الأندلسية، ص 101.

[3]- لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 71.

وكان نعم الرتاج فكسرا كي تنثرا مدامع

من آل سعد أغر مثل الشهاب المتقد

بكى جميع البشر عليه بعد أن فقد

والمثر في الذكر واسم هري المطرد

شرق الصفوف وكر على العدو متئد".[1]

- ويلاحظ في هذه الموشحة أن الوشاح بناها على إيقاع خافت ونغمة حزينة، فيمضي هادئا رتيبا يتناسب مع جو الحزن السائد في الموشحة بالإضافة إلى اعتماده على الفواصل والتجزيئات والتشطير والإكثار من التسكين والوقوف عند كل قافية، كل ذلك خلق جوا خاص تناسب مع طبيعة الحزن في الموشح.

6- الهجاء :

لجأ بعض الأندلسيين إلى التوشيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم وما وصل إلينا من موشحات لم نلحظ فيه وجود الهجاء بكثرة، وقد اشتهر ابن حزمون في هذا المجال، فقد عرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف[2]، ومن ذلك في قوله في القاضي القسطلى في منتهل موشحته :

" تخونك العينـــــــــان يا أيها القاضي فتظلم

لا تعرف الأشهاد ولا الذي يسطر ويرسم ".[3]

- لقد تعددت موضوعات الموشحات وعالج الشعراء في إطار هذا الفن مختلف الأغراض من مدح وغزل وخمريات ووصف للطبيعة والهجاء حيث كانت في إطار القصيدة التقليدية، لكن المهم أن الموشحات تبقى شديدة الصلة بالموسيقى والإنشاء ومن ثمة كانت أهم موضوعات الموشح ما اتصل بالغزل، فالموشحات الأندلسية لم تنتج من فراغ وإنما يمتد جذورها إلى البيئة الأندلسية وما تتطلبه فقد جمع فيها وشاحوها بين الطرافة والبساطة التي تناسب الغناء

---

[1]- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 387.

[2]- ينظر، محمد عباسة، الموشحات الأندلسية، ص 103.

[3]- محمد عباسة، الموشحات الأندلسية، ص 104.

بالإضافة إلى سلاسة اللغة والصفاء في الخيال، مما جعل الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الأندلس الأدبي.

جمالية التشكيل الشعري في الموشح الأندلسي :

يأخذ الموشح الأندلسي تهيأ بصري مغايرا لما ألفته عين القارئ للقصيدة العربية قديما وذلك عبر توزعه على ألمشق الأبيض شظايا متناثرة تتأبى كل شكل مضغوط ضمن قوالب التنميط، الممعير الأمر الذي تعكسه تلك التحديثات الواقعة في البنية التحتية لبصرية الموشح ممثلة في ذلك التغيير الإيقاعي الرافضة للإتباع القمري للمركز.

إن حركة الموشح على بياض الصفحة تعكس مدى التساوق الدينامي بين الشعر ونظام الحياة في الأندلس وهذه الذاكرة المائية المتوهجة أججت قوى الرفض لكل ما من شأنه الارتهان لعصب التمثيل الواحدوالنظرة الواحدة والشكل الواحد تمثيلا لذلك نورد الموشح الآتي لابن بقي:

" بأبي   ظبي الحمى   تكنفه   أسد غيل
مذهبي   رشف لمى   قرقفه   السلسبيل
يستبي   قلبي بما   يعطفه   إذ يميل
ذو اعتدال   يعزي إلى   ذي نعمة ثابت
في ظلال   تحت حلى   قطر الندى بائت"[1]

إن المتتبع لبصرية القصيدة تتراءى له لنا معالم الميز والمغايرة بين الشكل العمودي وشكل الموشح إذ يتوزع هذا الأخير على أغصان متنوعة ومتباينة ومتناوبة بتفاوت عددي ما بين ثلاثة إلى أربعة أسطر، الأمر الذي يفرز لنا شكلا بصريا مغايرا يمتاز بجمالية تنهد ذاتها من لدن الطبيعة الأندلسية وخفة الموسيقى التي تهيأ طبيعة هذه المنطقة.

وعليه " تميز الموشح عن الشكل النموذجي الأول للقصيدة العربية بخصائصها الصوتية (الإيقاعية) من جهة وبشكله البصري أي انشغاله من جهة أخرى".[1]

1- لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 5.

حيث يعتر نقله بصرية عن سابقاتها. وهو مكون من أقسام تتمازج مكونة الشكل الآتي :[2]

غصن غصن مطلع

سمط

بيت سمط دور

سمط

قفل

فقد شمل هذا النموذج انقلابا على شكل القصيدة العمودية، حيث يتشكل من عناصر متناسقة، وفق ترتيب هندسي محكم، متأسس على التوازن والتقابل، فبين المطلع والقفل تنظم الأسماط في توازن عمودي. كما تتقابل الأغصان هندسيا بالنسبة للسمط الثاني :[3]

وكذا العمل على استحداث مصطلحات ومفاهيم إيقاعية مستوحاة من عمق النسق الحضاري. الطبيعي لشبه جزيرة ايبيريا (الأندلس) نحو المطلع والمذهب، القفل، الخرجة، الدور، البيت، الغصن، السمط.[4]

تمثيلا لذلك نقف على بصرية التوشيح لابن زهر :

" يا شقيق الروح من جسدي أهوى بي منك أم لمم؟ مطلع

غصن ضعت بين العذر والعذل سمط

وأنا وجدي على خبل دور

ما أرى قلبي بمحتمل

ما يريد البين من خلدي وهو لا خصم ولا حكم قفل

أيها الظبي الذي شردا قافية

تركتني مقلتاك سدى دور

1- ثليثة بليردوح، الصورة البصرية للقصيدة العربية: دراسة في الأبنية والتشكيل، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثامن، الجزائر، ديسمبر 2017، ص627.

2- ينظر، المرجع نفسه ، ص 628.

3- المرجع نفسه، ص 628.

4- ينظر : وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر محمد بنيس أنموذجا، شهادة لنيل الدكتورة، كلية الأدب والفنون جامعة وهران 1، الجزائر،2017.2018، ص 42.

زعموا أني أراك غدا

وأظن الموت دون غد ← أين منى اليوم ما زعموا؟ قفل ←

إذن شيئا أيها القمر قافية

كاد يمحو نورك الحمر دور

أدلال ذاك أم حذر

لا تخف كيدي ولا رصدي ← أنت ظبي والهوى حرم قفل

يا هشام الحسن أي جوى قفل

يا هوى أزري بكل هو ىدور دور + قفل = بيت

لم أجد مذغبت عنك دَوا قفل

علمتك النفث في العقد لحظات كلها سقم. قفل

هل نشوقي ردع كل صب

تجتلبها آية عجب دور

حين أشدوها بكم طرب

يا نسيم الريح من بلدي خبر الأحباب كيف هم؟ "[1] الخرجة.

أول ما لفت انتباهنا شكل القصيدة حيث نجده أنه تهيأ على نسيج شعري جديد مخالف لما عرفناه في النموذج الشعري القديم الذي ارتكز إلى هيمنة النمطية وسيميترية الشعرية الكلاسيكية القديمة، وعليه فتعد الموشحات أولى أسكفات وعتبات التحديث البصري في الثقافة الأندلسية ومما لا مراء فيه أن هذا الشكل الشعري الجديد قد تخلله بياض وفراغ ولكن الفراغ والبياض هنا لا يعني الصمت وبالتالي فهو كمعادل موضوعي للفعل الكتابي لأن الفراغ هو البرزخ لدى محمد بنيس حيث استلهمه هذا الأخير كتقنية شعرية جديدة واستثمرها في خطاباته الشعرية تأسيسا منه تأجيلا لمفهوم الكتابة الجديدة غير تلك التي عرفناها في كنف الشعرية القديمة وعلى إثر ذلك استحالت القصيدة إلى فضاء بصري مؤجج بدوال بصرية بيضاء فاتحة المجال للقراءات والتأويلات العديدة المختلفة من طرف المتلقين لهذا النوع من الخطابات الشعرية.

---

[1]- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص 20-21.

واستكمالا لتقص وإبراز دلالة البياض والفراغ ضمن هذه الموشحة نورد قولا آخر لابن مالك السرقسطي في موشحة مطلعها ما يأتي :

" حيث كأس الطلا علا الزهر

وأدرها كالأنجم الزهر

أنسيم يفوح أم عطر وغصون أمالها القطر تنثني وما بها سكر

وطيور نطقن بالسحر حين هي النسيم في السحر.

أطرد الهم بابنه العنب

وامزج الراح من لمى الشتي

إنما طيب عيش ذي أدب

قطع أيام دهره العز بسلاف وشادن عز

بمعالي أبي علي أهيم

رق طبعا كالماء أو كالنسيم

ذي جبين طلق ووجه نسيم

ويمين تنهل بالتبر وسيوف هام العدا تبري

ذو جلال سام وعز أثير

طالب حافظ ذكي وزير

زاد منا قربا بقرب الأمير

وهو فوق السماك والنسر إن دجا ليلنا به نسري".[1]

إن المتأمل لبصرية هذه القصيدة أول ما يلحظه أنها جاءت على شكل مستحدث غير تلك التي عرفناها في الشعر العمودي، ولهذا فقد كان للبياض حضور كبير داخل هذا السواد الذي كان ينقطع كثيفه إلى درجة التلاشي والتفسخ، وإن البياض هنا توظيفه لم يكن اعتباطيا ولا محض صدفة بل كان توظيف واستلهاما من الشاعر من أجل تفعيل آلية القراءة والتأويل لدى المتلقي، وليس القارئ العادي بإمكانه أن يؤول الدلالات السوداء والبيضاء إلا من كانت له

[1]- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص 213،214.

مرجعية شعرية ثقيلة أو ما يطلق عليه بالقارئ التعاضدي كما أطلق عليه الإيطالي إيمبيرتو إيكو من كتابة الأثر المفتوح.

وفي آخر هذا المبحث نؤول أن ما مفاده أن خاصية البياض والفراغ هي من بين أبرز إفرازات ما يسمى بالتمثيل أو التشكيل البصري سرا أو تحطيما لوثن المثال والنموذج والشرق الأعلى للقصيدة المشرقية التي كانت لها مصطلحات وجهاز مفهوماتي محدود لا يقبل الدخل، وعليه جاءت هذه التقنية لكسر هذا الجهاز وفتح الأفاق نحو رحابة وانفتاح التمثيل البصري في الدربة الشعرية الحديثة، وبهذا أصبح البياض موتيفا في القصيدة المعاصرة لما يحمله من مميزات وخصائص تضفي على القصيدة وقعا خاصا وبهذا نجد أنه في ظل هذه الحركة التحديثية تم استبدال الدال السمعي العروضي ووضع مكانه الدال التشكيل البصري بمختلف أدواته، فقد أضحى التشكيل ميزة وتقنية إنماز بها شعر الموشحات وما تعقبه في عصر الدول المتتابعة وذلك ما فرض من إنوجاد هذا الشعر وانفتاحه على الحركيات وتجاوبه معها في ظل مسار الشعرية.

الخاتمة

خاتمـــــــة :

ننهي البحث عقد ما خلا طرحه إلى جملة من النتائج نوجزها كالآتي :

- الموشح في الأدب فن شعري نشأ في أوساط الثقافة الأندلسية.

- انتقل فن الموشح من الأندلس إلى المشرق وهكذا يكون الموشح خاصية جديدة في أشعار العرب.

- تستقل الموشحات بجهاز فني خاص بها تمثيله مصطلحات القصيدة، التوشيحية منها : القفل، الدور، البيت، الغصن، السمط فضلا عن المصطلحات الأخرى.

- يختص فن الموشح بحركة كاملة وخاصة بأوزانه القصيدة وقوافيه المتعددة فالموشح فن ارتبط بالغناء والطرب والتلحين، كما كانت القافية في بعض الأحيان مقيدة بسبب التنوع في القوافي بين الأدوار.

- طرحت الموشحات نفس أغراض (الموضوعات) الشعر العربي الكلاسيكي.

- لغة الموشح لغة عربية فصيحة، وإن مالت إلى السهولة والبساطة التي تقربها من اللغة العامية أحيانا، ما عدا الخرجة التي قد تأتي عامية أو أعجمية أحيانا، كما أن لغة الموشحات لغة سهلة تبتعد عن الغرابة وقد احتلت ألفاظ الطبيعية موقف متميز.

- إن اختلاف الآراء حول ظهور ونشأة هذا الفن إلا أنه يعود أساس إلى أهل الأندلس وهم البيئة الأولى لميلاد وولادة هذا الفن.

- إن الصورة الشعرية للموشحات الأندلسية كانت في أغلبها معتمدة على التصوير الحسي المادي، وقد استعان الوشاح بالفنون البيانية المتنوعة.

- الموشح قد جمع بين لغة الشعر والموسيقى معا والمحاكاة فيه.

- إن الموشحات تتساوى وجمال الطبيعة وحضور مختلف الأحاسيس والمشاعر الإنسانية.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المنظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صبح، بيروت، ط1، 2006، مادة وشح.

2- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار النهضة، مصدر، ط4، 2006، ج3.

3- ابن سهل الأندلسي، ديوانه، تحقيق يسرى عبد الغاني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003.

4- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، 1967.

المراجع :

1- أبي زكرياء يحيى بن علي بن محمد بن لحسن الشيباني، الكافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

2- جار الله قاسم محمود ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر لطباعة و النشر، بيروت، 3ط، 1965، مادة وشح.

3- جهاد كفاح أبوزنط، علم العروض و القوافي، الأكاديميون للنشر و التوزيع عمان، ط2، 2016.

4- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي دار الجليل بيروت، ط1، 2005م.

5- راضي نواصرة في علم العروض و القوافي و ميزان الشعر، دار الورق للنشر و التوزيع، ط1، 2016.

6- سميح أبو مغلي، العروض و القوافي، دار النشر و التوزيع عمان، ط1، 2009.

7- فاضل بينان محمد، المنهل الصافي في علم العروض و القوافي، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2013.

8- فوزي عيسى، الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات) دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، دط، 2012.

9- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2008.
10- فوزي عيسى، في الأندلسي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط1، 2008.
11- المحبي، خلاصة الأثر في أعيان الحادي عشر، دار صادر بيروت، دط، ج1.
12- محمد توفيق أبوعلي، العجم الوافي في علم العروض و القوافي، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2003.
13- محمد زكريا العناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ط1، 1980.
14- محمد عباسة، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر الترابادور، دار أم الكتاب ط1، 2002 م.
15- مصطفى عوض كريم، فن التوشح، دار الثقافة، بيروت، دط.
16- مصطفى عوض كريم، الموشحات و الأزجال، دار المعارف، القاهرة د.ط 1965
17- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار السيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2011.
18- يونس شديقات، الموشحات الأندلسية، دار الجديد للنشر، عمان ط1، 2008.

الرسائل :

1- حنان مزوز، يحيى الخياط، الموشح و الأندلسي و تعدي صرامة الأنموذج الأعلى، داراسة سيميائية، شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2017-2018.
2- زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح و ملامحها في أثر الدارسين العرب و الأجانب، شهادة الماجستر في الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجزائر، 2005-2006.

3- وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر الغربي المعاصر، محمد بنييى أنموذجا، شهادة لنيل الدكتوراه، كلية الأداب و الفنون، جامعة وهران 1، الجزائر، 2018/2017م.

المجلات :

1- ثليثة بليردوح، الصورة البصرية للقصيدة العربية، دراسة في الأبنية و التشكيل، مجلة العلوم الانسانية، العدد الثامن، الجزائر ديسمبر، 2017م

فهرس المواضيع